Rok V Warszawa–Listopad 1930 Nr. 11

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

Redaktor X. H. Nowacki. — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Karowa 5 m 49

W DZIEŃ ZADUSZNY

(Odczyt przez radjo).

W dość ubogim obecnym stanie naszej sztuki kościelnej, trzeba z wielkiem uznaniem przyjąć dzieło odnowienia katedry ormiańskiej we Lwowie. Freski malarza, Henryka Rozena, uderzają nas swym wielorakim bogactwem motywów, zaczerpniętych z najrozmaitszych źródeł. Zaraz pierwszy fresk, w lewej nawie, przedstawia nam pogrzeb św. Odilona. W swem plastycznem ujęciu zaczerpnięty został ze słynnych grobowców książąt burgunckich, ale nie o to nam w tej chwili chodzi, lecz o fakt, że malarz umieścił w tym orszaku różnych postaci widmowe kształty duchów, czyścowych dusz, które otaczają zwłoki zmarłego. One odwdzięczają mu się w ten sposóób, za wprowadzenie zwyczaju „zaduszek", Dnia Zadusznego, o którym właśnie dziś chcemy mówić. A gdy tak mówić będziemy, być może, że za jakiemś zrządzeniem boskiem będą nas słuchać na falach innego radja setki tysięcy dusz zmarłych.

1. Kult zmarłych jest tak starym jak świat; gdy się odkrywa przedhistoryczne groby, pełno w nich ozdób, świadczących, że zgnilizna rozpadającego się ciała, kryje tajemnice niezniszczalnego piękna dusz. Gdy się ląduje w faraonów krainie, cywilizacja grzebalna, mająca do swego rozporządzenia wszystkie sztuki i poezję, zadziwia nas swym przepychem. Tamto życie jest tak bliskie, że z tego ziemskiego życia trzeba wyssać wszystko, co najpiękniejsze, aby go zatrzymać wśród siebie. Czytajcie Homera, czytajcie co czyni Achiles, by zadośćuczynić zagrobowym potrzebom swego przyjaciela Patrokla. Czytajcie, jak Ulisses w przestrzeniach Hadesu rozmawia ze zmarłymi. Cała ideologja Eneidy o źródłach potęgi Rzymu, oparta jest na scenach księgi VI, kiedy zmarli przepowiadają przyszłe dzieje

bohaterowi epopei. Zmarli żyją i mówią. Ten jest aksjomat znany pod mianem tradycji.

2. Mógłbym tak cytować bez końca i zawieść Was przed domowe ołtarze kultu przodków w Chinach, lub pod ciekawe pomniki grobowe Czerwonoskórych. Ale czas mówić o kościele. Kościół tak dalece odpowiada przesłaństwem swej boskiej nauki wszelkim potrzebom ducha ludzkiego, że nieraz krótkowzroczny obserwator, widząc tyle odpowiedników, będzie mówił o pożyczkach. Prawdą jest, że w ten bezmiar ogólno - ludzkiego kultu zmarłych, chrześcijańska „dobra nowina", włączyła prąd świetlanej pewności, co do pośmiertnego losu dusz i ciepłe zabłysło tu światło: światło świętych obcowania. Nie jesteśmy odosobnieni na świecie; przez Kościół i Sakramenta stanowimy jedno z Chrystusem, ale przez Niego, stanowią jedno z nami miljony dusz, bądź błogosławionych i radosnych w Niebie, bądź uświęconych, ale cierpiących jeszcze w Czyścu. Przez jedne modlimy się do Boga, zacieśniając tem samem nasz węzeł z Chrystusem, drugie modlą się za nas, ale potrzebują i naszej modlitwy i ofiary rąk naszych, aby Chrystus w pełni się w nich ziścił.

3. W ten sposób zamkniętej obręczy wzajemnych stosunków: Chrystusa, dusz odłączonych i nas tu żyjących, Dzień Zaduszny dotyczy tego fragmentu koła, w którym się mieszczą te uświęcone, lecz cierpiące dusze. Mili słuchacze! Jakże Wam wyrazić w krótkich słowach ten społeczny przewrót w zaświatach, jaki się wydarzył kilka wieków po zjawieniu się chrześcijaństwa. „Quo vadis", czy inne analogiczne powieści, widok katakumb i wiadomości historji, wyryły w waszych umysłach tę prawdę, że pierwsze wieki Kościoła, (ale nietylko one) to era męczenników, to czas krwawego Alleluja, radosnego i mężnego wyznawstwa wiary. Stąd, jest to czas świętych, czas, w którym z powodu tej glorji bohaterstwa potrzeby tych dusz, które jeszcze czekają pomocy z tamtej strony życia, schodzą na plan dalszy. Ale gdy pierwsze fale huraganowego chrześcijaństwa przewaliły się przez świat starożytny, gdy zaświeciły tu i ówdzie blaski codziennego życia, święci stali się może zjawiskiem nieco rzadszym, niepomiernie zaś wzrosła liczba tych, uświęconych w Chrystusie, którzy jednak nie byli w stanie dotrzeć o własnych siłach do bram niebieskich.

Krytyk literacki powiedziałby Wam może, że wtedy zaczęły się gromadzić materjały do przyszłej „Boskiej Komedji" do dantejskich wizji: piekła, czyśca i raju. Wtedy też pomyślano o tem, że dusze czyścowe to popularne duszyczki stanowią Kościół Cierpiący, liczny stan trzeci, o którym trzeba było mieć pieczę. Papież Grzegorz Wielki w swych cudownych djalogach zajmuje się odwiedzinami tych dusz; ustanawia też msze gregorjańskie za zmarłych (proszę nie mieszać ze śpiewem gregor-

jańskim!), a malarstwo chrześcijańskie bez końca będzie odtwarzało wstawienictwo Grzegorza za pewną duszę pogańską. Jest to czas, kiedy z białych, ornaty pogrzebowe przechodzą zwolna w czarne, kiedy u trumny zmarłego chrześcijanina przestaje zwolna brzmieć śpiew chwały: Alleluja, zatrzymany dotąd na Wschodzie przy obrzędach pogrzebowych, a nastaje wyznanie winy i śpiew trwogi: Libera me Domine i Dies irae. Z przejścia do raju śmierć przechodzi w pokutę. Jest jednem i drugiem, ale różne momenty można różnie w niej akcentować! I oto św. Odilon z Clugny rozpowszechnia zwyczaj poświęcania jednego dnia w roku szczególnej pamięci drogich nam zmarłych.

4. Gdy w obronie świątyni Jerozolimskiej padały hufce, wiedzione przez Machabeuszów, zdarzyło się, że na jednym z pobojowisk znaleziono przy zwłokach Hebrajczyków, dowody przekroczenia zakonu. I oto wódz kazał zebrać znalezione w ten sposób pieniądze pogańskie i odnieść do skarbnicy kapłańskiej, aby odprawiano modły przebłagalne za dusze tych walecznych, aby im za winy wyjednać miłosierdzie boże. Przy swych święceniach kapłan katolicki otrzymuje i władzę ofiarowania Ciała i Krwi Pańskiej za żywych i umarłych. Centralny moment życia ludzkiego, Eucharystja, w której Życie substancjalne zwycięża śmierć, jest zadatkiem nieśmiertelności, rozciąga ona swe działanie nietylko na ten świat, gdzie wśród promieni słonecznych żyjemy w „cieniu śmierci" ale i na tamten świat cieniów, gdzie zaczyna się pełne życie. W ten sposób poprzez Eucharystję kapłan jest łącznikiem i ofiarnikiem dwóch światów, ale i wszyscy wierni złączeni w jakikolwiekbądź sposób modlitwą z kapłanem, mogą się stać wymiennikami zasług pomiędzy tym światem, a tamtym i uczestnikami podwójnego życia. Wszystko to razem wybucha płomieniem w dzień Zaduszny. Zaczyna się wówczes, że tak się wyrażę wielki raut żywych ze zmarłymi. Nigdy może uścisk dusz poprzez grób nie jest tak żywo odczuwany, jak w świetle tych ogników grobowych, które kończą w jesienny dzień listopadowy, wielką składkę modlitwy na proletarjat zagrobowy[1]).

---

[1]) Dla wiadomości dodajmy, że w Hiszpanji z dawien dawna kapłani mieli przywilej odprawiać 3 msze za dusze zmarłych w dzień Zaduszny; po hekatombach Wielkiej Wojny, Papież Benedykt XV rozciągnął ten przywilej na cały świat katolicki.

Dodajmy, że w obrządku Wschodnim Katolickim, Dzień Zaduszny świętuje się w Poniedziałek Wielkanocny i Wigilję Zielonych Świątek, wyrażając wiarę w Zmartwychwstanie i w ożywczą moc Ducha Świętego. Istnieje wiele zgromadzeń zakonnych, których zadaniem — modlić się za zmarłych.

Uczcie się śpiewu gregorjańskiego.

LITURGJA KARTUZJAŃSKA

Niedawno „Hosanna" pomieściła nader ciekawy artykuł O. B. Prawdoty, zak. kazn. o Mszy św. w rycie Dominikańskim; uderzyły nas podobieństwa tegoż z rytem Kartuzjańskim. Zestawiliśmy główne jego rysy na podstawie dzieła Emila Baumanna „Les Chartreux" (Collection „Les grands Ordres monastiques") i dzielimy się wynikiem tej pracy, z czytelnikami.

W czerwcu 1084 r. świętobliwy biskup Grenobli, Hugo dr. Chateauneuf, miał proroczy sen, w którym ujrzał 7 gwiazd, padających u stóp jego; wpatrując się w nie, zobaczył jak się podniosły i popłynęły w stronę gór Delfinatu, gdzie na wysokim szczycie Aniołowie zbudowali im dom.

Nazajutrz 7-miu wędrowców ubogo odzianych zapukało do pałacu biskupiego. Na ich czele stał Bruno kanonik z Reims, dawny mistrz Hugona, sławny ze swego głośnego nawrócenia[1]); prosili oni o pozwolenie założenia pustelniczego Zgromadzenia w Alpach Delfinatu, w djecezji Grenoble położonych. Biskup zrozumiał wtedy znaczenie snu o 7-miu gwiazdach; przyoblekł ich we własnej katedrze w biały habit z takimże szkaplerzem i płaszczem (cuculla), jako symbol wolności synów Bożych i jasności życia kontemplacyjnego; wreszcie sam w dniu św. Jana osadził ich w malowniczej lecz dzikiej okolicy górskiej, zwanej „la grande Chartreuse", gdzie założyli niebawem słynny klasztor.

Z pomiędzy liturgij zachodnich ryt kartuzjański jest jednym z najdawniejszych, i od wieku XI-go prawie się nie zmienił. Za-

---

[1]) Bruno, rodem z Kolonji, przybył do Paryża na wyższe studja; jeszcze jako świecki asystował raz w katedrze Notre - Dame egzekwiom słynnego profesora tamtejszej uczelni, Rajmunda Diocres, gdy wtem przy IV-tej lekcji, gdy zaśpiewano słowa Joba: *„Responde mihi, quantas habeo iniquitates et peccata"* („Odpowiedz mi, ile masz — na sumieniu — grzechów i nieprawości"), umarły nagle podniósł się na marach, i grobowym głosem zawołał: „Oskarżonym jest na sprawiedliwym sądzie Bożym!" — Przerażenie ogarnęło obecnych; przerwano nabożeństwo żałobne i odłożono je na drugi dzień. Nazajutrz — opowiadają kroniki kartuzjańskie — przy tej samej lekcji Diocres powstał znowu, aby powiedzieć: ‚Osądzonym jest na sprawiedliwym sądzie Bożym!" — Powtórne przerażenie i powtórne przerwanie wigilji... Wreszcie 3-go dnia nieboszczyk znów się podniósł i strasznym głosem się odezwał: „Potępionym jest na sprawiedliwym sądzie Bożym!' — Zdarzenie to tak silne wywarło wrażenie na Brunonie, że wstąpił do stanu duchownego. (Cof. Dom Le Couteulx, Annal. Cartus.)

Wstrząsająca ta scena została uwieczniona pendzlem Eustachego Lesneur (†1655) zwanego „Rafaelem francuskim", w wielkim cyklu 20-tu obrazów z życia św. Brunona, które dawniej zdobiły krużganki Kartuzji Paryskiej. Po zburzeniu tejże przeniesiono je do muzeum narodowego w Luwrze.

kon św. Brunona zachował bowiem formuły i obrzędy właściwe kościołowi lugduńskiemu za czasów Założyciela. Msza Kartuzów XX wieku odtwarza więc żywcem Mszę z przed 9-ciu wieków bliższą czasów pierwotnych chrześcijaństwa, zbliżoną zwłaszcza do obrządku wschodniego; wiadomo bowiem, że liturgja lugduńska, długo strzeżona z zazdrosnem staraniem przez tamtejszy kler, przechowała wiele zwyczajów, przekazanych jej przez pierwszych biskupów Lyonu, którzy przybyli ze Wschodu, jak św. Piotra i św. Ireneusza, uczeń św. Polykarpa, który był uczniem św. Jana Apostoła.

Officium chórowe Kartuzów nie różni się — co do układu od benedyktyńskiego, gdyż św. Bruno wziął je gotowe od synów św. Benedykta, mianowicie z Cluny. Wigilje nocne, uroczyste, mają zatem 12 psalmów i 12 lekcyj; antyfony i hymny są rzadsze i mniej urozmaicone niż w liturgji rzymskiej; responsorja ułożone są wyłącznie z tekstów Pisma Św.

Kartuzi odmawiają lub odśpiewują w chórze tylko Matutinum ,Laudes i Nieszpory; małe zaś Hory i Kompletę odmawiają prywatnie, każdy u siebie. Ilekroć niema święta o 12-tu lekcjach, dołączają do zwykłych jeszcze nieszpory o zmarłych. W stallach modlą się stojący, opierając się na t. zw. „misericordii"[2]) zwracają się raz do ołtarza, raz do chóru, przyklękają rzadko. Przy każdem „Gloria Patri" głosy zwalniają tempo, i mnisi pochylają się głęboko, z rękoma opartemi płasko na kolanach. Modlą się przeważnie w kapturze białym na głowie ;gdy który z nich ma intonować psalm lub czytać lekcję, czyni to z głową odkrytą; na *Magnificat, Benedictus i Te Deum,* wszyscy zrzucają kaptur.

Oba półchóry śpiewają naprzemian wersety psalmów; kantor zmieniający się co tydzień śpiewa Invitatorium, intonuje antyfony i poprawia ewentualne błędy[3]). Żadnego towarzyszenia organowego, nawet nieśmiałego harmonium: Kartuzi śpiewają zawsze unisono, a cap.

W wiekach średnich Kartuzi, idąc w tem za Kościołem Lugduńskim, z którego wywodzili swój początek, uprawiali czysty śpiew gregorjański. Później, w XVI wieku, ten ostatni zepsuł się: stracił pierwotną sprężystość i żwawość, — stał się powolnym ciężkim, pogrzebowym; wszystkie nuty przybrały tę sama wartość a słupki rytmiczne poprzecinały tekst w regularnych odstępach, nieraz bez względu na znaczenie słów. W ostatnich jednak cza-

---

[2]) Maleńkie siedzenie w kształcie konsolki, na którem można się trochę oprzeć stojący; dla starców i chorych prawdziwe „miłosierdzie".

[3]) Wszystkie zakony znają ten urząd „emendatorów". Znanem jest zdarzenie z życia św. Tomasza z Akwinu, który przeczytawszy jak należy „l*a*pidem", został przez emendatora poprawiony na „lap*i*dem", i posłusznie a pokornie powtórzył za nim ten błąd w akcencie.

sach ogólnej reformy śpiewu kościelnego, starano się poprawić te błędy, zachowując odrębne cechy, jakie różnią śpiew kartuzjański od benedyktyńskiego lub dominikańskiego. Śpiew synów św. Brunona ma coś przejmującego: jest prosty, jednostajny, archaiczny, doskonale dostosowany do ich twardej, surowej Reguły. Nie trzeba w nim szukać artyzmu muzycznego benedyktyńskich, cudnych melodji gregorjańskich porywających duszę. Głosy Kartuzów są męskie, poważne, o rzadkich infleksjach, jakieś skondensowane i przygłuszone, lecz nie wykluczają uczucia i umieją wyrażać radość i ból, a zwłaszcza te dwie cnoty zasadnicze prawdziwej modlitwy: chwalbę i prośbę.

——oo——

Msza kartuzjańska zachowała wiele starodawnych obrzędów, usuniętych z biegiem czasu z innych liturgij: Kartuz odprawiający Najśw. Ofiarę nie krzyżuje stuły na piersiach, lecz nosi ją wolno puszczoną, jak biskup. Przede Mszą jak Dominikanin, nalewa wino do kielicha. Modlitwy wstępne u stopni ołtarza są znacznie krótsze niż w obrządku rzymskim. W „*Confiteor*", skróconem o połowę[4]), dodaje do „grzechów myślą, mową i uczynkiem", jeszcze czwartą kategorję: „*per superbiam*". Zanim wstąpi na stopień ołtarza, odmawia pocichu „*Pater*" i „*Ave*", — obyczaj wyłącznie kartuzjański. Stanąwszy na środku ołtarza żegna się wielkim znakiem Krzyża św., odmawia in cornu Epistolae *Kyrie* i *Gloria* (Karmelici mają tę samą właściwość); na tymże rogu Epistoły śpiewa zwrócony do ludu: „*Dominus vobiscum*". Po Lekcji i Ewangelji ministrant nic nie odpowiada; kapłan sam przenosi Mszał na drugą stronę.

W „*Credo*" Kartuzi (jak i Cystersi) mają warjantę, zapożyczoną z pierwotnego tekstu greckiego: mianowicie śpiewają nie „*vitam venturi*" lecz "*futuri saeculi*" (wieku mającego „*być*", zamiast mającego „*przyjść*") jak brzmi oficjalny tekst łaciński rzymskiego Kościoła.

Przy *Offertorium* Kartuz dolewa kilka kropli wody do wina nie wprost z ampułki, lecz łyżeczką (zwyczaj Kościoła ljońskiego), i ofiaruje chleb jednocześnie z winem, podnosząc kielich nakryty pateną, na której spoczywa hostja.

Przy *Lavabo* odmawia psalm tylko do wersetu „In innocentia mea ingressus sum", — (chodziłem w niewinności mojej) — jak gdyby nie śmiał uważać się za sprawiedliwego. Po „*Orate fratres*" odpowiedź ministranta jest cicha. W ciągu *Canonu* Kartuz trzyma ramiona wyciągnięte na krzyż, jak Dominikanin, do „*Hanc igitur*". Przed samą Konsekracją zapala ministrant dodatkową świecę, która się pali do Komunji. Przy Podniesieniu kielich jest okryty korporałem o sztywnych fałdach; „*Pater noster*" śpiewa się jak u nas, ale „*Agnus Dei*" odmawia się tylko jedno

---

[4]) Dzisiejsze *Confiteor* datuje dopiero z XIII w.

przed Komunją, dwa zaś pozostałe po Komunji; niema „*Domine, non sum dignus*", i tylko jedna jest modlitwa przed Komunją św. zamiast trzech rzymskich. Po „*Ite missa est*" kapłan nie daje błogosławieństwa i nie czyta ewangelji św. Jana: Msza jest rzeczywiście skończona.

Zakonnice Kartuzjanki, bardzo zresztą nieliczne, noszą — jak djakonisse pierwotnego Kościoła, — stułę przewieszoną przez ramię, na sposób djakonów; przy Mszy konwentualnej mają prawo odśpiewać Lekcję, — co jest funkcją djakona.

Zakon św. Brunona, bardzo konserwatywny, oparł się w XVI wieku zalewowi Officium ferjalnego (de Tempore) przez cykl sanktoralny; oparł się wprowadzeniu organów, polifonji, przepychu zewnętrznego (świateł, kwiatów, kobierców, i t. d.). Zachował ornaty kształtu starożytnego, o szerokich, miękkich fałdach, które dziś na Zachodzie są wskrzeszone przez dawne zakony, Benedyktynów, Dominikanów i wszystkich zwolennikóów powrotu do form najdawniejszych, starochrześcijańskich w służbie Bożej. Kilkanaście lat temu ofiarowali się z gotowością poświęcenia swego starożytnego rytuału na rzecz jedności z Rzymem; ale na szczęście Stolica Św. nie przyjęła tej niepotrzebnej ofiary. Msza kartuzjańska, przez rysy swe wschodnie, jest jakby pomostem, który zachować należy, jest jakby preludjum do zjednoczenia Kościołów, tak bardzo upragnionego przez ostatnich Papieży, zwłaszcza przez szczęśliwie nam panującego Piusa XI, oraz przez wszystkich oświeconych chrześcijan wszystkich obrządków.

S. M. R.

ŚPIEW CERKIEWNY WIELOGŁOSOWY W ROSJI

Pod wpływem włoskiej muzyki wychowywali się i tworzyli cerkiewną, wielogłosową muzykę pierwsi kompozytorowie rosyjscy na początku XIX stulecia: Wedel, Diegtierew i Dawydow.

Wedel (1770 — 1806) był uczniem Sartiego; będąc w wojsku, prowadził wojskowy chór jenerała Lewanidowa, w Kijowie. Utwory jego odznaczają się włoską melodyjnością, przeważa w nich arioso, w których kolejno wybija się piękno oddzielnych partji głosowych, uwydatnia się czar poszczególnych melodji z uszczerbkiem, dla całości, gdzie uderza w oczy zaniedbanie innych towarzyszących głosów. Jego bezsprzeczną zasługą jest, że wszędzie starał się o zgodę treści między tekstem i muzyką,

starał się więc muzyką odtwarzać tekst liturgiczny, do tego skłaniała go głęboka religijność. Kiedy pewnego razu wykonano jego dwa religijne koncerty: „Boże, zakonoprestupnicy wozstasza na mia" i „Ko Gospodu wniegda skorbieti mi", rzekł: Przykro mi, że mię one wzruszyć nie mogły, nie wyraziły bowiem tego, co tam (w tekście) powiedziano". W tych słowach zawiera się autokrycyzm prawdziwych rosyjskich twórców.

Diegtierew (1766 — 1813). Jako chłopiec, śpiewał altem w chórze hr. Szeremietiewa. Muzyki uczył go Sarti, z którym wspólnie podróżował po Italji. Posiadał wykształcenie uniwersyteckie. W następstwie został dyrektorem orkiestry i chóru hr. Szermietiewa. Napisał około 60 utworów, przeważnie religijnych koncertów, w podobnym stylu co i Wedel. Są melodyjne, uczuciowe, ale do ostatnich czasów niedrukowane.

Dawydow (1777 — 1825). Nauczycielem jego był Sarti. Pracował jako dyrektor muzyczny imperatorskich teatrów w Moskwie. Z jego utworów wydrukowane zostały: 13 religijnych koncertów i całkowita liturgja. Kompozycje jego cechuje zewnętrzny blask, świetne brzmienie, śmiałość melodji i pełnia harmoniczna. Utwory Dawydowa brzmią dźwięczniej od utworów Wedla i Diegtierewa, w ogólności jednak jest to tylko niezbyt wielki krok naprzód. Talent Dawydowa nie posiada tej samodzielności w prowadzeniu poszczególnych partji głosowych, jaka jest w utworach prawdziwych kompozytoróów cerkiewnych. Berezowskiego i Bortniańskiego. Wpływy włoskie u Dawydowa są silne, widać to w przewadze sola nad chórem, oraz efektach arioso.

Berezowskij (1745 — 1777). Urodził się w Głuchowie, Czernihowskiej gubernji. Wykształcenie otrzymał w Kijowskiej Duchownej Akademji. Dzięki swojemu prześlicznemu głosowi dostał się na dwór Elżbiety, jako chórzysta i tam zapoznał się z teorją muzyki u Coppisa. W 1765 r. był wysłany do Włoch, gdzie w Bolonji u padre Martiniego uzupełnił swoje muzyczne wykształcenie. Jego talent i solidne wykształcenie muzyczne wysunęły go na czoło świata muzycznego we Włoszech; w bolońskiej akademji jego imię wyryte było złotem na marmurze. Odrzucając wszelkie propozycje, oraz obietnice, a pragnąc służyć w swojej ojczyźnie Berezowskij wraca do Rosji w 1774 z nadzieją, że go ocenią rodacy. Powołany na mizerne stanowisko w chórze w Petersburgu, prześladowany złością i zazdrością swoich, otoczony coraz większemi brakami pierwszej potrzeby, roztrojony niepowodzeniami wpadł w rozpacz i targnął się na życie swoje. Wśród utworów Berezowskiego wydrukowane są: 1. Wieruju. 2. Koncert: „Nie otwierży mene wo wremia starosti". 3. „Tworjai angieły". 4. „W pamiat' wiecznuju". 5. „Czaszu spasienja". 6. „Wowsiu ziemlju izydie wieszczanje ich". Charakterystyczną cechą utworów Berezowskiego jest ich niezależność od wpływów włoskich. Tu i ówdzie jeszcze one są, ale w całości Berezowskij

daje w swej muzyce tchnienie cerkwi rosyjskiej — w jego wielogłosowości odbija się więcej rosyjskie prawosławie, niż włoskie niebo. Kompozycje jego utrzymują w równowadzę technikę prowadzenia poszczególnych głosów, z głębią i mocą twórczego, religijnego natchnienia. Mimo swych zalet utwory tego mistrza nie rozpowszechniły się, jakby należało, jak i w swoim czasie nie otrzymały sprawiedliwej oceny ówczesnych jego ziomkóów.

C. d. n. *X. Henryk Nowacki.*

VARIA

Kiedy jest „Credo“ we Mszy?

Wieki średnie stworzyły formułę „mnemotechniczną“, dzięki której wiedzieć można dokładnie, kiedy jest „Credo“ we Mszy, a kiedy go niema.

Brzmi ona kabalistycznie: *„DA credit, MUG non credit“.* — Cóż to znaczy?

Litera D przedstawia słowa: *Dominica, Dominus, Domina* oraz *Doctores.*

Litera A: *Angeli, Apostoli* i *Apostolorum Apostola.*

Zatem mówi się Credo we wszystkie niedziele (Dominica), w święta Chrystusa Pana (Dominus), w święta Najśw. Panny (Domina) i w święta Doktorów; dalej w święta Aniołów, Apostołów i św. Marji Magdaleny, która zasłużyła na miano „Apostołki Apostołów“, bo im pierwsza oznajmiła fundamentalny dogmat naszej wiary, Zmartwychwstanie Pańskie, które jest pierwszorzędnym dowodem Bóstwa Chrystusowego.

Z drugiej zaś strony *„MUG non credit“*, to M oznacza Męczenników, a U (w starej łacinie V) Virgines — Dziewice i Viduae — wdowy. G oznacza Wyznawców (Confessores). Ci święci nie mają nigdv Credo we Mszy, chyba, że są patronami tytularnymi danego Kościoła.

Dlaczego Offertorium we Mszy żałobnej ma strukturę responsorjalną?

Dlatego, że *Offertorium* to zachowało poprostu pierwotną formę tej zmiennej części Mszy świętej.

Antyfony zwane *„Introit“ i „Offertorium“* i *„Communio“*, są to śpiewy wykonywane przez Scholę podczas jakiejś procesji: procesji ludu niosącego dary, procesji wiernych zbliżających się do Stołu Pańskiego. Śpiewy te składały się dawniej z psalmów, którym towarzyszyły antyfony, bądź na początku i na końcu, bądź

powtarzające się także między wersetami. Były to zatem śpiewy *antyfonowane* przez dwa półchóry Scholi.

W VIII-ym, a najpóźniej w IX wieku, procesje te zaczynają zanikać, lub zmieniają swój pierwotny charakter: Sacrarium cz. zakrystja, dawniej położona w odległych krużgankach bazyliki, zbliża się do ołtarza; tak, że jeden werset psalmu z „Gloria Patri" i dublowaną antyfoną wystarczają — i to jest struktura dzisiejszego *Introitu.* — Lud przestaje przynosić chleb i wino do Najśw. Ofiary, — więc śpiew „*Offertorium*" skraca się do rozmiaru jednej tylko antyfony; to samo dzieje się z czasem i z „*Communio*", odkąd wierni przestają do niej tłumnie przystępować. Dziś, gdy dzięki dekretom ostatnich Papieży, a zwłaszcza wielkiego Piusa X, Chleb anielski staje się znowu „Chlebem powszednim" wiernych Chrystusowych, zaczynają w niektórych kościołach na Zachodzie śpiewać, obok antyfony zachowanej w Mszale dzisiejszym, i towarzyszący jej dawniej psalm.

Jednak zwyczaj składania ofiar *in natura* przy Mszach za zmarłych utrzymał się dłużej, tak, że Mszał Rzymski reformowany w 1570 roku przez Piusa V zachował w Offertorium i w Komunji dawną formę responsorjalną. Na to wskazuje werset wtrącony: „Hostias et preces" z powracającym półwierszem: „Quam olim Abrahae promisisti". — Tę samą formę responsorjalną zachowała i Komunja z powtarzającem się: „Cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es". Oto tekst offertorium:

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucum sanctam. Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

Panie Jezu Chryste, Królu chwały, wybaw dusze wszystkich wiernych zmarłych od mąk piekielnych i głębokości otchłani. Wybaw je z paszczęki lwa, niech nie pożera ich piekło, niech nie wpadną w ciemności: lecz chorąży święty Michał niechaj stawi je przed Tobą w wiekuistej światłości, którąś niegdyś obiecał Abrahamowi i potomstwu jego.

Ofiary i modły uwielbienia Tobie, Panie, zanosimy; racz je przyjąć za te dusze, których dziś pamięć obchodzimy; spraw, Panie, aby przeszły od śmierci do żywota. Który niegdyś obiecałeś Abrahamowi i potomstwu jego.

* * *

Giulio Bas, urodzony w 1874 r. w Montebelluna pod Wenecją, zmarł nieoczekiwanie w Vobbia, 29 lipca b. r.

Pierwsze swe studja muzyczne odbył pod Tebaldinim, potem w szkole Rheinberga, w Akademji muzycznej w Monachium. Za-

stąpił M-gra Perosi jako kapelmistrz kościoła św. Marka w Wenecji, gdy ten wyjechał do Rzymu, podążył wreszcie sam do Wiecznego Miasta i został organistą w kościele francuskim św. Ludwika. Pod koniec życia osiadł w Medjolanie i oddał się kompozycji, będąc jednocześnie profesorem w Konserwatorjum imienia Verdi'ego.

Rozmiłowany w muzyce kościelnej, wydał szereg rozpraw o śpiewie gregorjańskim i o śpiewie ambrozjańskim. Benedyktyni z Solesmes powierzyli mu niełatwą pracę: dorobienia towarzyszenia organowego do solesmeńskich śpiewników gregorjańskich. Czytelnicy „Hosanny", uprawiający śpiew gregorjański, dobrze znają ten akompanjament Basa, i choć niezawsze jest on bez zarzutu, wdzięczni mu są za ułożenie go; dowodzi on bowiem głębokiej znajomości harmonji, która spełnia więcej rolę rytmiczną, niż harmoniczną. Niech mu za to brzmi wieczna „Hossanna".

R. I. P.

KRONIKA KRAJOWA

W miejscowości Laski, gdzie mieszkają niewidomi i siostry, opiekujące się nimi przebywa w gościnie u ks. prał. Kornilowicza jeden z największych współczesnych liturgistów Kościoła Dom. Ferdynand Cabrol, opat benedyktyńskiego klasztoru Farnbourough w Anglji.

* * *

W gimnazjum żeńskiem towarzystwa „Szkół Pracy" lekcje śpiewu gregorjańskiego powierzono p. Marji Górskiej, b. uczenicy SS. Niepokalanek w Jazłowcu.

* * *

W Szymanowie pod Warszawą śmierć zabrała S. Irmę, Niepokalankę, zasłużoną organistkę tamtejszego klasztoru. Zostawiła budujący przykład jak należy przyjmować i propagować śpiew gregorjański. Pamiętam gdy w kwietniu 1924 po raz pierwszy zetknęła się z melodjami gregorjańskiemi, tak się niemi zachwyciła, że zarzuciła swoją muzykę religijną, odeszła od tych „melodyjnych Litanji", któremi żyły całe pokolenia Sióstr i dzieci, a oddała dała się pracy nad śpiewem gregorjańskim całkowicie. Mimo zapadania na oczy, opracowywała towarzyszenie organowe niezmordowanie do wszystkich antyfon i hymnów nieszpornych całego roku. Przytem tak była dobra, równa, cicha, pracowita, a przytem muzycznie utalentowana, że Zgromadzenie Sióstr Niepokalanek czuje tę stratę podwójnie, jako wzorowej zakonnicy i doskonałej nauczycielki muzyki. Odtąd Gloria in excelsis Deo, będzie grać i śpiewać z chórami aniołów i unisonem świętych.

X. H. Nowacki.

KRONIKA ZAGRANICZNA

W końcu października we Frankfurcie odbył się: Tydzień muzyki kościelnej. Brali w nim udział kompozytorowie i wykonawcy kościelni katolickich krajów. Zadaniem tego kongresu był przegląd współczesnej katolickiej kościelnej muzyki. Ogromna szkoda, że muzyka katolickiego Wschodu nie była reprezentowana. **Przekonaniem naszem jest, że gdy muzycy kościelni Zachodu zbliżą się do muzyki cerkiewnej na wschodzie (ogromną szkodę dla katolickiej muzyki przynosi trwający po dzień dzisiejszy rozdział kościołów), kiedy ją poznają, ocenią, odczują i to nietylko muzykę wschodnich katolików, jak greków, maronitów, koptów, rusinów, ale i muzykę cerkwi prawosławnej, to ich twórczość stanie wobec takich możliwości, otworzą się im takie cudowne perspektywy, jakich żaden z kompozytorów kościelnych Zachodu ani się spodziewa.** Muzyka kościelna dzisiejsza, albo naśladuje renesans piętnastego i szesnastego wieków, albo go powtarza (szkoła ratyzbońska, rzymska, wiedeńska), albo idąc w ślady dzisiejszej muzyki świeckiej, eksperymentuje na modernizmie; ci, co odczuwają kryzys muzyki kościelnej wielogłosowej, oburącz trzymają się chorału gregorjańskiego, aby nie utracić głębin i nie zginąć w szablonie, to też trzeba dzisiaj opuścić te szablony muzyki barokowej, która sprawia w kościele tyle zamętu, a wziąwszy to kilkusetletnie doświadczenie muzyki wielogłosowej, i, schowawszy się za okopy średniowiecznego chorału, stamtąd robić wycieczki na Wschód, tam na Wschód zarzucić sieci, a po tylu latach nieudanego połowu na Zachodzie, kompozytorowie przekonają się, że tam na Wschodzie są głębie, gdzie ich czekają nowe źródła do nowej, wielkiej muzyki kościelnej wiodące.

X. H. N.

PARYŻ.

Przed kilku tygodniami umarł największy współczesny krytyk muzyczny, Kamil Bellaigue, którego odczyt o św. p. Dom Mocquereau w numerze wrześniowym podawała Hosanna.

Z LITERATURY MUZYCZNEJ

Leo Świerczek. C. M. Missa ex motivis antiquissimi cantus Bogu-Rodzica ad tres voces inaequales (Cantus, Altus, Tenor) comitante organo. Poznań — Barwicki.

Z szesnastu motywów Bogu-Rodzica, jak z dawnego, zdrowego i życiodajnego źródła wytryska muzyka tej prześlicznej mszy. Już pierwsze takty Kyrie wprowadzają nas w prawdziwy styl kościelny, łączący maestrję kontrapunktyczną, z liryką, przypominającą obrazy Fra Angelica, a więc

chwytającą za serce. Skłonność do archaizowania równoległemi kwintami, jest eksperymentem współczesnym — te kwinty nie są nadużyte, robią dobre wrażenie: przenoszą w przeszłość. Gloria pełne rozmachu w niebo, jak sam temat: „Tam radość tam miłość". W obróbce muzycznej tu i owdzie widać „lwi pazur" kompozytora (np. wstęp pięciobemolowy do Qui tollis). Czuć dużą swobodę, inwencję, a partja organowa ma swoje samodzielne życie. Zalety te występują zwłaszcza w Credo — trzeba je mieć przed oczami, żeby przekonać się ile tam jest talentu, dalekiego od szablonu, pachnącego świeżością. Urocze jest Sanctus (na 5/4), przenikające do głębi liryzmem Benedictus i Agnus. Liczenie się autora z duchem starych tonacji ogromnie podnosi wartość artystyczną całego dzieła. Na tle współczesnych mszy, msza ks. Świerczaka wybija się na miejsce czołowe, to też ciesząc się tu jego kompozycją, życzymy, aby autor znowu uradował nas nowem swojem dziełem. Msza ks. Leona Świerczaka będzie ozdobą uroczystej liturgji. Oby miała powodzenie, zasługujące na to w zupełności.

X. Henryk Nowacki. Prof. Bronisław Rutkowski.

Dr. Marja Szczepańska. Nowe źródło do historji muzyki średniowiecznej w Polsce. Kraków. (odbitka z Księgi Pamiątkowej ku czci prof. Chybińskiego).

W dzielnym hufcu wiedzionym na wyprawy po zdobycze naukowe przez Dr. A. Chybińskiego obok X. H. Feichta, widzimy zespół pań, które z werwą poszukiwaczy, pełnych nadziei, zasobne w metodę pracy, zdobywają dla przyszłości przeszłość. Oto ich nazwiska: Dr. Bronisława Wójcik-Keuprulian, Dr. Stefanja Łobaczewska, Dr. Zofja Lissa. Do nich należy i Dr. Marja Szczepanska, autorka następujących prac: „Rękopis 52 Biblioteki Ordynacji hr. Krasińskich w Warszawie, jako źródło historji muzyki średniowiecznej w Polsce. Lwów 1925 (rękopis). — Hymn ku czci św. Stanisława z XV w. Poznań 1928 (odbitka z Przeglądu muzycznego). — Do historji muzyki średniowiecznej w Polsce, druk. w Hosannie. Tarnów 1925 (odbitka). — Do historji muzyki wielogłosowej w Polsce w XV w. druk. w „Muzyce kościelnej", Poznań 1928 (odbitka). — Wielogłosowe opracowania hymnów marjańskich w rękopisach polskich XV w., druk w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1928—1929, rok I, 2. 1—4. — Do historji świeckiej muzyki średniowiecznej w Polsce, druk w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1929 r. II. z. 5 oraz powyżej wskazana praca: Nowe źródło do historji muzyki średniowiecznej w Polsce. Tem źródłem jest rękopis, pochodzący z b. biblioteki cesarskiej z Petersburga posiadający tam oznaczenie: Lat. F. I 378. Poznajemy z tej rozprawy, że 1) rękopis ten wskazuje na łączność, oraz wpływy muzyki zachodniej pierwszej połowy XV w. na muzykę polską liturgiczną. 2) w rękopisie tym poznajemy nowe utwory Mikołaja z Radomia i jego nazwisko prawdziwe Radomski, 3) wreszcie otwiera się przed historykiem zagadnienie wpływów kompozytora Zacharias na Radomskiego. Rozprawa pisana jasno, hypotezy śmiałe, wnioski poprzedza brawurowe rozumowanie, któremu towarzyszy ścisłość myślenia. Tu i owdzie przebija radość kroczenia własnemi, samodzielnemi drogami. Niechże temi utorowanemi drogami za Szanowną Autorką pójdą śpiewać chóry kościelne. **X. H. Nowacki.**

Zdzisław Jachimecki. Na marginesie pieśni studenckiej z XV w. Kraków 1930 r. O ile ta rozprawa jest cenną, ze względu na to, że autor prostuje w niej wywody nieudane, jakich dopuściła się p. Marja Szczepańska w swej analizie utworu „Breve erigitur", drukowanej w zesz. V „Kwartalnika muzycznego", o tyle sposób w jaki tenże autor traktuje swego przeciwnika, jest przykładem jak robić nie należy. Ten ton subjektywny rozprawy, obniża jej wartość objektywną, a więc naukową. Wycieczki osobiste sprowadzają to studjum do przeciętności. Boć któż się zabezpieczyć może od błędów, zwłaszcza gdy tereny muzykologji tak nieznane, eksploatatorów tak mało, a środki techniki tak nieraz zawodne. Ileż razy zgadywać potrzeba, szczęśliwy, kto idąc pociemku zgadł drogę, ale jeśli ktoś był mniej szczęśliwy i drogi nie zgadł, pomóżcie mu, sprostujcie go, powiedzcie, że nie trafił, bo tam ciemno było, ale nie mówcie, że jest ślepym, i nie każcie mu się domyślać, że mu instynkt muzyczny wysechł w bibule, bo ogół powie, że przesadzacie i stanie po stronie pokrzywdzonej, a o was powie, że nie macie naukowego spokoju, objektywizmu, umiaru, słowem poświęcenia prawdziwego siebie dla nauki. Z jakim szacunkiem, z jaką objektywnością traktowali swoich przeciwników autorowie średniowieczni! To jest między innemi jedną z tajemnic czaru, jaki wywierają traktaty np. św. Tomasza z Akwinu, który czystemi naukowemi argumentami bombarduje przeciwników, nie pozwalając sobie nigdzie na osobistą wycieczkę. Oby nasi uczeni przestrzegali tego obyczaju. W tym marszu „oddzielnie", a zwyciężaniu „razem", będzie nam z nimi przyjemniej, a przedewszystkiem zyska na tem nauka.

X. H. N.

Śpiew kościelny, a szkoła. Odbitka z miesięcznika „Muzyka w szkole", napisał ks. W. Orzech. Katowice 1930.

We wstępie autor stawia bardzo ważną tezę. **„Należyte postawienie sprawy śpiewu kościelnego w szkole jest równoczesnem i najskuteczniejszem podniesieniem muzyki kościelnej.** Jest to, powiada autor, szerokie pole akcji katolickiej nauczycielstwa". W rozdziale I jest mowa o śpiewie polskim na mszy całej młodzieży; dzieci mają mieć śpiewniki w ręku i śpiewać w nawie, a nie na chórze, oczywiście nie na głosy a unisono z organami. Ale oczywiście oddaje pierwszeństwo śpiewom gregorjańskim, po łacinie, gdyż one łączą młodzież z kapłanem we wspólnej Mszy św. Młodzież powinna znać liturgiczne teksty łacińskie, a znajomość tę ma w nich zaszczepić szkoła powszechna. Rozdział II omawia potrzebę chóru specjalnego, który uprawiałby muzykę unisonową i wielogłosową. Wreszcie w rozdziale III jest skreślony obraz wzorowej mszy liturgicznej, w której bierze udział chór specjalny przy ołtarzu w sutannach i komeżkach wykonywający części zmienne mszy św., oraz cała młodzież, śpiewająca części stałe. Życzymy sobie i autorowi, abyśmy taki obraz młodzieży śpiewającej jaknajprędzej w kraju naszym ujrzeli.

X. H. N.

NADESŁANO DO REDAKCJI

Muzyka kościelna. W październikowym numerze O. Anzelm Sedlacek O. S. B. z Emaus daje dokończenie artykułu: „Zakon św. Benedykta, a rozwój chorału".

Życie organisty: Październik. Warszawa.

Muzyka i śpiew. Kraków. W zeszycie listopadowym Dr. J. Reiss, umieszcza dalszy ciąg rozprawy: „Ideologja dzisiejszej muzyki", w której dany jest rzut krytyczny na dzisiejsze kierunki muzyczne i ich twórców. Zgadzamy się z autorem, że Schönberg osiąga „niezmiernie skomplikowaną konstrukcję — na papierze! Bo brzmienie tej „roboty" urąga najprymitywniejszym wymaganiom słuchowym". Miłe są dodatki muzyczne.

Śpiewak. Katowice. Niewyczerpany redaktor p. Stoiński we wstępnym artykule: „Muzykologja, a ruch śpiewaczy", wypowiada następujące ostrzeżenie. „Renesans starej muzyki wokalnej przyczynić się może wielce do rozwoju naszego ruchu śpiewaczego, który przy dalszem kontynuowaniu pracy na drodze dzisiejszych naszych tanich aspiracji i grawitowaniu z lenistwem ku mierności utknie za lat kilka w szablonie i będzie ostoją konserwatyzmu muzycznego w najgorszem tego słowa znaczeniu.

Muzyka w szkole. Listopad 1930. Jak miłym i pouczającym jest artykuł p. Mazura, dyrektora sem. naucz. męskiego w Sosnowcu. Oto co opowiada między innemi: „Młoda nauczycielka, córka włościańska, nieuswiadomiona, że nauczyciel nie zaraz dostaje pensję, wyjeżdża na posadę, bierze ze sobą 50 zł. od rodziców, ładuje skrzypce i dalej w świat. Trzydzieści km. od stacji, wioska daleka Na posadzie sama, jak palec boży, październik, listopad, grudzień, a tu jeszcze pensji niema. Wstyd jej pisać do rodziców o pieniądze. Oni raczej czekają, aż córka coś do domu przyśle. A tymczasem u nauczycielki głód, aż płacze po kątach. Gromadzi ona dziewczęta wiejskie, uczy je śpiewu, gra im na skrzypcach, opowiada. Gromadzi starsze dziewczęta, uczy je haftu i szycia. Przytem uczy piosenek i gra na skrzypcach, a pensji jak nie widać, tak nie widać. Posadę miała 65 klm. od Warszawy. Było to w r. 1926. Cztery miesiące bez grosza. Jednak sposób sobie znalazła. **Śpiewem, muzyką przywabiła całą wieś do siebie,** a lud wdzięczny znosił jej chleb, masło, mleko, i żywił ją poprostu". Kiedy się czyta takie rzeczy, mimowoli ciśnie się myśl do głowy: „Czemu większość organistów tego nie robi". Odpowiedź nasuwa się smutna: „Bo do tej misji trzeba mieć pewien odpowiedni poziom muzyczny, którego ta większość nie posiada. Tempora bona veniant!

Muzyka. Warszawa. W związku ze zbliżającą się rocznicą odjazdu Szopena na zawsze z Polski, przynosi ostatni numer popularnego miesięcznika „Muzyka" dwa przyczynki, poświęcone wielkiemu kompozytorowi narodowemu. Red. Mateusz Gliński zamieszcza fragment p. t. „2-go listopada roku 1830", w którym snuje poetycką wizję odjazdu Szopena i przedstawia podkład psychologiczny tego historycznego faktu. Leopold Binental ogłasza interesujący artykuł o nieznanej pamiątce z ostatnich lat życia Fryderyka Szopena. Są to własnoręczne notatki kompozytora, dotyczące różnych jego spraw osobistych w okresie od 5 stycznia do 3 października 1849. Notatnik

ten znajduje się w posiadaniu rodziny Szopena i jest jednym z najciekawszych przyczynków z ostatniego okresu jego twórczości.

W artykule prof. A. Chybińskiego p. t. „O zadaniach muzykologji w Polsce" autor, który obchodził niedawno 25-lecie swej działalności naukowej, daje przegląd historyczny rozwoju muzykologji od chwili utworzenia pierwszej docentury w Kakowie, t. j. od roku 1911.

Obok artykułów muzyków polskich znajdujemy dwa, pochodzące od wybitnych artystów zagranicznych. Ciekawe rozważania zawiera artykuł zmarłego niedawno sławnego skrzypka rosyjskiego, Auera, który wypowiada się na temat stylu i tradycji w muzyce. Dział artykułów uzupełnia przyczynek Zygfryda Wagnera, poświęcony sławnemu kapelmistrzowi bayreuckiemu, Karolowi Muckowi, z okazji 70-lecia jego urodzin; artykuł ten jest ostatnią pracą autora, który, jak wiadomo, zmarł niedawno podczas festivalu bayreuckiego.

W „Trybunie Artystów" występuje R. Perutz z odpowiedzią prof. Reissowi na jego artykuł o Henryku Wieniawskim. „Impresje muzyczne" red. Mat. Glińskiego zajmują się „Funduszem Kultury Narodowej", pozatem zaś zawierają reflekcje ogólne na temat festivalów muzycznych i IV kongresu krytyki artystycznej w Pradze; treść „Impresyj" uzupełnia obszerne sprawozdanie z ostatniej ankiety redakcji na temat treści i układu „M-u zyki".

Cały szereg sprawozdań i oryginalnych korespondencyj, omawiających festivale, jakie odbyły się w ciągu ubiegłego lata w różnych miastach europejskich, przegląd prasy i nowych wydawnictw, kronika krajowa i zagraniczna i t. d., zamykają ten ciekawy i aktualny numer, który niemniej jak inne, tworzy atmosferę wykwintnej kultury muzycznej.

W dodatku nutowym „Berceuse" Michała Kucharskiego.

Musica divina. Wiedeń Nr. 9. Revue S-te Cécile. Sierpień—Wrzesień.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

K. O. „Rzecz przejściowa, dla chwilowej potrzeby" nie podoba nam się wcale, jak można tak psuć sobie samemu robotę. Taki porządek przejściowy, trwa u nas już przeszło 100 lat. Wydawnictwo to będzie proletaryzować ducha rzymsko-katolickiego, który u nas już jest i tak zbyt demokratyczny.

P. Jagiełło w Pittsfield, Ameryka. List otrzymaliśmy. Bardzo cieszymy się, że Hosanna jest dla Pana „źródłem ożywczem". Oby się tem stała dla innych. Prosimy o korespondencję o stanie muzyki kościelnej w djecezji, w której Szanowny Pan pracuje.

ZA ZEZWOLENIEM WŁADZY DUCHOWNEJ.

Drukarnia Artystyczna. Warszawa, Nowy Świat 47. Tel. 635-80 i 635-83.